

November 2014

A Canon of Fantastic Literature Studies: On Tzvetan Todorov's *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*

Fang Tan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Tan, Fang. 2014. "A Canon of Fantastic Literature Studies: On Tzvetan Todorov's *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (6): pp.201-207.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss6/2>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

奇幻文学研究的一部理论经典

——评茨维坦·托多罗夫的《奇幻文学导论》

谈 方

摘 要: 奇幻文学是世界文学的一个重要组成部分,也是西方文学批评界长期关注的对象之一,相关理论著作和研究成果数量庞大。茨维坦·托多罗夫的《奇幻文学导论》从结构主义诗学的角度出发对奇幻小说进行定义和解析,试图发掘这一文类内在的运行机制,其理论问世以来尽管备受争议,但仍然以其独创而富有洞见的观点——如奇幻作品的“犹疑说”定义以及对奇幻小说与诗歌、寓言的解读方式的差异比较——成为研究西方奇幻文学的必读经典,同时也为结构主义文学批评提供了一个典型范例。

关键词: 奇幻文学; 托多罗夫; 结构主义; 文类

作者简介: 谈方,巴黎第三大学法语语言与文化博士,苏州大学外国语学院法语系讲师,研究领域为法国奇幻文学和法国语言与文化教学。电子邮箱:fang.tan1@gmail.com 本文系江苏省教育厅2013年度高校哲学社会科学基金资助项目“法国奇幻小说研究”[项目编号2013SJB750031]的阶段性成果。

Title: A Canon of Fantastic Literature Studies: On Tzvetan Todorov's *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*

Abstract: Fantastic literature is an important part of the world literature, and also one of the long-term concerns of the Western literary criticism, resulting in a large amount of works and studies. In his *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Tzvetan Todorov defines from the perspective of the structuralist poetics the fantastic novels as a literary genre and tries to reveal the mechanism inherent in the genre. Although this book has been the subject of considerable controversy since its publication, it is still, because of its original and insightful views, a must-read canon for the study of the Western fantastic literature, and it also gives an example of the structuralist criticism.

Keywords: fantastic literature; Todorov; structuralism; literary genre

Author: Tan Fang, Ph. D. (University of Paris 3), is an assistant professor in the School of Foreign Languages at Suzhou University (Suzhou 215006, China). Her research areas include French language and literature, and culture studies. Email: fang.tan1@gmail.com

一、西方奇幻文学理论研究概述

作为一种历史悠久的文类,奇幻文学(littérature fantastique)自荷马史诗时代起发展演变至今,始终保持着长盛不衰的生命力。奇幻文学虽然以神话、史诗的形式开端,但其主要载体还是小说。中国的《聊斋志异》和武侠小说,西方中

世纪的骑士小说、近现代的哥特小说、现代的魔幻现实主义小说,此外还有一些难以被归类的现代作家——博尔赫斯、卡尔维诺等人——的作品都可以被纳入广义的奇幻文学的范畴,可以说奇幻小说在世界文学中占据着举足轻重的位置。西方学界认为作为一种真正独立的文学样式(genre)的奇幻文学诞生于18世纪末的欧洲,以霍雷斯·瓦尔珀尔(Horace Walpole)、安·拉德克利芙

(Ann Radcliff)、谢里丹·勒法努(Sheridan Le Fanu)、马修·刘易斯(Matthew Lewis)、H. P. 洛夫克拉夫特(H. P. Lovecraft)等人为代表的英美哥特派作家的小说,德法浪漫派作家如E. T. A. 霍夫曼(E. T. A. Hoffmann)、梅里美(Prosper Mérimée)、泰奥菲尔·戈蒂埃(Théophile Gautier)以及19世纪后半期一些法国作家如莫泊桑、维利耶·德·里尔·亚当(Villiers De L'Isle Adam)等人的部分作品是奇幻文学的主要组成部分。这里必须说明的是,由于西方奇幻文学的理论研究在国内尚未形成气候,这一文学样式目前还没有统一的中文译名,所以存在着一定概念认识上的混乱,很容易将拉美魔幻现实主义文学与本文所涉及的狭义的西方奇幻文学混为一谈。事实上,西方学界对奇幻文学的研究几乎仅限于18世纪末到20世纪初这一阶段以悬疑、恐惧为主要基调的欧美小说,与拉美魔幻现实主义小说几乎不发生关系。与后者不同,西方奇幻小说基本上属于一种通俗文学的范畴,并且不承担社会政治批判的使命,所展现的生活面也要狭窄的多。此外,西方奇幻小说也不同于《哈利·波特》、《指环王》等通俗魔幻小说,奇幻小说以现实生活为背景,而通俗魔幻小说以超现实世界为背景,属于神异类(merveilleux)作品。关于奇幻小说与神异小说的区别,笔者将在本文中作出进一步地厘清。

关于西方奇幻文学的理论批评研究始于十九世纪后半期,一些零星的理论论述见诸报刊,如莫泊桑在1883年发表于《高卢人》报上的一篇文章中阐述了自己对于奇幻小说艺术技巧的见解。但严格意义上的奇幻小说理论研究发端于弗洛伊德于1919年发表的《令人不安的奇异》(德文为*Das Unheimliche*,法文译为*L'Inquiétante étrangeté*,英文译为*The Uncanny*)。弗洛伊德在这篇文章中从精神分析的角度对德国浪漫派作家E. T. A. 霍夫曼的小说《沙人》进行解读,提出了著名的“Unheimliche”的概念,从而为西方奇幻小说研究奠定了第一块理论基石。上世纪五十年代起,奇幻文学开始成为西方特别是法国文学界的一个研究热点。在法国,文学批评家皮埃尔-乔治·卡泰克斯(Pierre-Georges Castex)于1951年出版的著作《法国奇幻短篇小说:从诺蒂埃到莫泊桑》对19世纪法国重要的奇幻小说进行了历时性评述,并将其与传统神话叙事与童话叙事作出区分,他对奇幻小

说特征的分析性描述使此书成为法国文学研究界在这一文学流派领域的第一部理论专著。上世纪六七十年代是法国奇幻小说研究的丰收期,一批法国哲学家、社会学家、文学理论家和批评家从不同的角度对奇幻小说进行分析研究,贡献出众多理论著作,其中影响重大的有路易·瓦克斯(Louis Vax)从哲学和美学角度进行探讨的《艺术与奇幻文学》(1960)和《奇异的诱惑》(1964),罗杰·加洛瓦(Roger Caillois)的《奇幻作品选集》(1966)。加洛瓦在此书的序言《从童话故事到科幻小说》中对奇幻故事与童话故事进行了更为严格的比较与区分。与这些历时性、主题性研究不同,茨维坦·托多罗夫(Tzvetan Todorov)从结构主义的角度对奇幻小说进行解析,试图以一些经典奇幻小说为范本从中抽象出一套奇幻叙事的机制。托多罗夫于1970年出版的《奇幻文学导论》是奇幻文学研究领域备受争议的论著,尽管如此,此书始终是该领域中最具独创性、最重要的文献著作之一。本文拟对这部奇幻文学的理论经典做一评析,着重探讨其中所体现的托多罗夫的文类观,他对奇幻的著名定义“犹疑”说以及奇幻与诗歌和寓言各自的阅读方式问题。

二、托多罗夫的文类观

在进入对奇幻文学的考察之前,托多罗夫首先对“文类”的概念进行了论述和辨析。用他自己的话来说,这一部分是对研究对象的一种“离题”(digression)。然而这部分离题的内容中所显示的不仅仅是一种文类观,更是结构主义的一种文学理念,因此有必要在此对之进行一番评介。

托多罗夫开宗明义地言明“奇幻文学”指向一种文类,对一种文类的研究就是要发现一种能在诸多文本中运行的规则,而非研究每个文本的个性特征。随之而来的问题是:是否要读完所有属于这种文类的作品才能发现其中的共同的内在规则?作为结构主义批评家的托多罗夫在对这个问题的回答中,充分显示出要将自然科学的研究方法和逻辑原则引入文学研究的意愿。在他看来,科学方法的一个重要特征是用演绎推理法进行研究,而无需对一种现象的所有情形进行观察,研究者只需提取一定数量的样本,通过对它们的观察得出一个假说,然后将之运用于其他作品来

加以验证,从而对先前的假说进行修正或者摈弃,因此,产生一个正确理论的关键不在于样本观察的数量而只在于其内部的逻辑严密性。为了强调这一点,托多罗夫援引著名科学哲学家卡尔·波普的“白天鹅说”作为例证。诚然,无论我们观察到多少只白天鹅都无法得出所有的天鹅都是白色的结论,但是,基于对一定数量的白天鹅的观察之上作出的假设——它们的白色是某种生物特异性的结果——则完全是合理的。前者的结论之所以不成立,是因为其所使用的归纳推理法诉诸经验,在逻辑上是不能成立的,而后的演绎推理则诉诸逻辑有效性,这种有效性取决于前提和结论所含的各个概念之间的关系,而不取决于前提和结论所涉及的事实内容。开篇这番方法论的铺垫为作者在这部针对文类的理论著作中将采用的研究方法定下了科学严谨性的基调。

在方法论的论述之后,托多罗夫对“文类”的概念进行了深入的辨析。他认为“类”(genre ou espèce)的概念借自于自然科学。叙事结构分析的先驱弗拉基米尔·普洛普(Vladimir Propp)在结构分析与生物学之间建立的类比并非出于偶然。无论个体差异,每一个自然生物都属于一种物种,一只老虎的诞生不会改变它所在属类的定义。在语言学上也是如此,单独的一个句子无法改变语法,后者可以使人分析这句话所具有的语言属性。对奇幻文学的研究就是要找出这一文类的“语法”进而将之应用于具体文本的研究分析。尽管写作此书时的托多罗夫是一位坚定的结构主义者,力图用自然科学的方法去探究文学作品,但是他仍然无法否认属于艺术领域的文学并不遵循自然科学的逻辑法则。“可以说,我们面对的是一种语言,其中的每一句言语在发出时都是反语法的。更确切地讲,只有当一个文本给当时人们的文学观念带来改变时我们才能承认其跻身文学史的权利。不满足这个条件的文本自动进入另一个范畴:通俗文学或者说大众文学[……]只有大众文学才适用‘类’的概念,这个概念不适用于纯文学文本”(Todorov 10)。这里,托多罗夫的文学观似乎与他奇幻文学的研究兴趣出现了矛盾,为了调和这个矛盾,他对文学作品作出了进一步的阐释,一个文学文本具有双重属性:一方面,它具有所有文学文本或者一种样式的文本所共同具有的一些共同属性,或者说它是诸多文学特性的

一种组合,另一方面,它又是这种组合的一种变化。因此,任何文学研究都必定遵循一种双向运动,从作品走向文学整体(或者说文类),从文学整体(文类)走向作品,但一时着重于某个方向的研究是完全合理的方法步骤。此外,从结构主义语言学的角度来看待文学,如果说语言的本质在于其是一个抽象化的符号结构系统,对语言的研究着重分析,描述的是这套结构系统而非孤立、个体的言语,那么对于文学研究而言,任何一个对于文本的描述都是对一种文类的描述。托多罗夫不赞同莫里斯·布朗肖(Maurice Blanchot)否定文类的作品观,在后者看来,“一本书不再属于一种文类,它仅仅属于文学”(Blanchot 244)。同热奈特(Gérard Genette)一样,托多罗夫认为作品要想突破文类,首先要有一个明晰的文类。当代文学并未完全超脱类的区分,只是这些区分不再符合过去文学理论遗留下来的概念。“否认文类的存在相当于宣称文学作品与已有的作品之间不存在关系。确切地说,文类是作品通过其与文学世界之间发生关系的中继站”(Todorov 12)。

托多罗夫认为,“任何一种文类理论都建立在对文学作品的一种再现之上”(Todorov 24)。他将作品分成三个层面:言语层面,句法层面,语义层面。言语层面在于构成文本的那些具体句子。句法层面指作品内部各部分之间的关系,具体讲是指逻辑关系、时间和空间关系。语义层面指作品的主题。这三个层面在作品中形成一种复合关系,不可能孤立存在。此外,托多罗夫再次强调了历史文类和理论文类的区别,前者是对文学事实的一种观察结果,后者顾名思义则是从一种文学理论出发所能推演出的文类。历史文类是理论文类的一个子集。理论文类应该在具体的文本中加以验证,我们在文学史中观察到的文类也应能通过一套严密的理论得到解释。“因此,对一种文类的定义是事实描述与抽象理论之间的一种连续往返运动”(Todorov 26)。然而,托多罗夫同时认为这种抽象理论与具体作品之间的对应关系并非绝对,一部作品并非必须忠实体现他所在的文类,它体现的可能不仅只一个文类。没有任何对于作品的评论能够严格确证或者削弱一种文类理论,因为“对文学作品的认知追寻的是一种大致的真实而非一种绝对真理”(Todorov 27)。

三、犹疑说 对奇幻的定义

奇幻文学自上世纪五十年代起开始成为西方文学界的一个研究热点,西方文学理论家和批评家们从不同的角度出发对这一文类进行界定,奇幻小说的定义呈现出一派百家争鸣的局面。在诸多定义中,托多罗夫的犹疑说可以说是最富独创性,最引人注目也最受争议的一个。他以十八世纪法国作家雅克·卡佐特(Jacques Cazotte)的小说《魔鬼恋人》(Le Diable amoureux)为样本,指出笼罩在故事主人公身上的重重疑云正是构成奇幻小说的关键因素。阿尔瓦与碧昂黛塔的爱情故事究竟是梦幻还是现实,这个疑问自始至终困扰着阿尔瓦。“奇幻占据的正是这种不确定性持续的时间;一旦选择了一种或另一种答案,我们就离开了奇幻而进入另一种相似的文类,离奇(l'étrange)或者神异(le merveilleux)小说。奇幻,就是一个只认识自然法则的人在面对一个表面上超自然的现象时所感受到的犹疑”(Todorov 29)。托多罗夫给出的这个定义丝毫不构成对洛夫克拉夫特(H. P. Lovecraft)、潘佐特(Peter Penzoldt)、卡泰克斯(P. G. Castex)、加罗瓦(Roger Caillois)、瓦克斯(Louis Vax)等对于奇幻定义的反驳,其新颖之处在于其观察这一文类所采取的独特视角和结构主义者所追求的科学严谨性。与其他奇幻文学的研究者不同,托多罗夫研究这一文类的目的不在于探讨具体作品的主题意象或哲学内涵或美学意义,而是以奇幻小说作为范例探讨一种文类研究的方法论,他在这部理论著作中专门抽出一个章节进行的“偏离正题”的论述已经表明了这一点。

给出奇幻的定义之后,托多罗夫又通过对十八世纪波兰裔作家波多基(Jan Potocki)的小说《在萨拉戈萨发现的手稿》(Le Manuscrit trouvé à Saragosse)和法国作家维利耶·德里尔-亚当(Villiers de L'Isle-Adam)的小说《维拉》(Véra)的对比分析对这一定义进行了严格的界定。托多罗夫认为一部小说通常须满足三个条件才能构成奇幻作品。第一,文本要迫使读者将故事中人物的世界当作真实的世界,换言之,奇幻意味着读者必须融入故事人物的角色,在面对诡异事件是做出符合自然法则的解释还是在超自然解释的选择中犹豫不决。因此,读者感到犹疑是构成奇幻的第

一个条件。第二,这种犹疑同样被书中的一个人物感受到,一般读者会进入这个人物的角色,犹疑通过后者表现出来,成为作品的主题之一。第三,读者须对文本具有某种态度,拒绝寓言式和诗歌式的解读。这三个条件中第一和第三是构成奇幻不可缺少的条件,第二个条件并非绝对必需,读者与故事人物的心理认同只是构成奇幻的一个可选条件(Todorov 37-38)。绝大多数奇幻小说都同时满足三个条件,但也存在着个别例外,比如在德里尔·亚当的小说《维拉》中,阿托尔伯爵坚信爱情的力量比死亡更强大,对妻子的复活没有表现出丝毫的疑问,但读者却始终充满疑惑,维拉是否真的如伯爵以为的那样已经死去?否则最后的复活该如何解释?很显然,在这篇小说中读者与故事人物的心理之间没有像在绝大多数奇幻小说中那样同步一致,尽管没有满足第二个条件,但它仍然是奇幻文学的一篇经典之作。

托多罗夫反复强调犹疑对于奇幻构成的关键性。在他看来,一旦犹疑消失,读者在自然与超自然两种解释中做出了选择,那么奇幻也就失去了存在的依托,作品就滑向与奇幻非常近似的“离奇”与“神异”作品。因此,奇幻更像是处于两种相似文类的临界状态,而非一种稳定独立的文类。托多罗夫用下图来对三种文类进行区分:

纯离奇类 étrange pur	奇幻—离奇类 fantastique -étrange	奇幻—神异类 fantastique- merveilleux	纯神异类 merveilleux pur
---------------------	-----------------------------------	---------------------------------------	----------------------------

(Todorov 49)

这张图表明纯粹的奇幻小说实际上并不存在,或者说它其实就是界于“奇幻-离奇”作品与“奇幻-神异”作品之间的那条分隔线,其本质就是两个相近文类的边界。因为支撑奇幻的读者的“犹疑”如同飘忽不定的云彩,随时都可能消散,读者即使在对诡异事件的两种解释中难以取舍,仍会具有某种倾向性,因此,被冠以“奇幻”标签的小说通常是与“离奇小说”或“神异小说”相互交叉的一种复合文类。那么托多罗夫又是如何界定“离奇”与“神异”类作品的呢?他认为,如果一篇小说最终让读者觉得故事中的诡异事件可以用现实的自然法则来解释,那它就属于“离奇”类;反之,如果读者觉得这些现象或事件必须通过超自然的法则来加以解释,那它就属于“神异”类

(Todorov 46)。托多罗夫认为恐怖文学属于“离奇”类作品,比如爱伦坡的小说《厄榭府的崩塌》就属于典型的离奇小说。美国作家安布罗斯·比尔斯(Ambrose Bierce)的很多以恐怖和死亡为主题的小说也属于此类。这些小说给予读者的离奇怪诞和恐惧感或者来源于某些巧合,或者来源于某些极限体验,与超自然因素无关。在“神异”类作品中,超自然现象或者事件在故事中自然发生,不会引起人物或读者任何的惊奇反应,众多民间故事或童话故事都可归入此类,典型作品如《一千零一夜》、《爱丽丝漫游仙境》等。另外,虽然“神异类”作品以超自然因素的存在为主要特征,但并不是所有具有超自然因素的小说都属于这一类别。比如卡夫卡的《变形记》、王尔德的《道连·格雷的画像》等小说就不属于“神异”类作品。“奇幻”作为一个介于“离奇”与“神异”作品之间的文类,总是与这两个文类相互渗透,彼此之间并没有稳定明晰的边界。如果故事中看似超自然的事件最终得到一个理性的解释,那小说可归入“奇幻—离奇”的类别(Todorov 49);比如《在萨拉戈萨发现的手稿》中,叙述者兼男主角阿尔封斯在穿越西埃拉·莫雷纳山区时经历的一系列貌似超自然的奇特事件最终由他在一个山洞里遇到的一位隐修士揭开了谜底。托多罗夫还列举了文学作品中通常用来消解超自然现象的几种理性解释:偶然巧合、梦境、因酒精、药品、疾病而导致的幻觉、疯癫。如果一篇呈现出奇幻特征的小说最终接受了超自然法则的解释,那就进入了“奇幻—神异”作品的范畴(Todorov 57)。在维利耶—德里尔·亚当的小说《维拉》中,是选择相信维拉真的复活了还是选择相信阿托尔伯爵因为对维拉炽烈执着的爱情而陷入了迷狂,读者在两种解释中犹豫不决。然而小说的最后,伯爵在房间里发现了维拉坟墓的钥匙,而这把钥匙早就被他故意放入墓穴里,只有维拉复活这种超自然的奇迹能够解释钥匙的重新出现,因此这篇小说可以算是典型的“奇幻—神异”作品。

无可否认,较之于其他文学批评家和作家对奇幻文学的诠释和定义,托多罗夫的“犹疑”说不仅为文学研究者审视这一文类提供了一个新的视角,它对奇幻文学的诠释更显示出一种深刻的洞察力和结构主义者所特有的严谨和精确。然而也正是这种对严谨和精确的追求使得托多罗夫的定义

显得过于狭窄并因此备受质疑,因为能够同时满足“犹疑”说三个条件的作品实在太少,这个定义在某种程度上成了对纯粹“奇幻”文类的一种消解,如前面的图表所示。有评论家认为托多罗夫对奇幻文学的定义似乎与英国维多利亚时期的一些作品更贴合,比如狄更斯、柯林斯、柯南·道尔、斯蒂文森、吉普林等作家的某些小说,然而他却并没有将这些小说纳入他的分析样本中。法国批评家伊莱娜·贝歇尔(Irène Bessière)则直接否认“犹疑”是构成奇幻的基础,“托多罗夫没有意识到超自然事件为奇幻文本中引入了另一种可能的秩序,但与自然的秩序同样不适当。奇幻并非产生于读者在两种秩序之间的犹疑,而是产生与它们之间的矛盾和相互之间隐性的排斥”(Bessière 56-57)。此外我们还可以看到,托多罗夫对奇幻文学的定义方式打着深深的结构主义语言学中符号差异论的烙印。索绪尔认为,一个符号的所指不是孤立确定的,而是通过与其他符号所指的对比(opposition)得到确定的,“在语言中只有差异”(Saussure 166)。托多罗夫通过对比区分“奇幻”与“离奇”和“神异”小说来定义奇幻文学,而这种定义方式在一些批评家看来无法真正阐释奇幻文学这一文类的本质。差异论在语言学中能够良好运转但在文学中未必如此,事实上,托多罗夫本人在运用“犹疑”说分析不同文本的时候也出现过论述前后矛盾的情况,这些都反映出结构主义分析方法在运用到文学作品中所面临的困境。

四、奇幻文学的阅读方式:

与诗歌、寓言的比较

托多罗夫在界定奇幻文学时另一富有洞见的观点涉及奇幻作品的阅读方式。在将“奇幻”与“离奇”和“神异”两个相近的文类进行了差异对比之后,他又从另一个角度将“奇幻”与另外两个文类“诗歌”和“寓言”进行了比较。如果说前者比较的是故事中事件的性质,后者比较的则是展现这些事件的文本的性质。后者的复杂程度要远甚于前者。因为分别与“诗歌”和“寓言”对立的文类范围要比“奇幻”宽广得多,更重要的是这涉及到文学语言的本质的问题。

罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)认为诗歌语言是内指性的,同日常语言不同,它不以传达信

息为目的,而是专注于话语自身的构成。“纯以话语为目的,为话语本身而集中注意力于话语——这就是语言的诗歌功能”(Jakobson 181)。作为俄国形式主义的传承者,托多罗夫表达了同样的意思“如今人们承认诗歌形象不是描述性的,它们应当在其所构成的纯粹的词语链的层面上,在字面意义上,而非在其指涉物的层面上被阅读。诗歌形象是词语而非事物的一种组合”(Todorov 65)。然而在阅读奇幻作品时,如果放弃文句所展现的形象而只读取其字面意义,那么奇幻就不会呈现出来。因此,托多罗夫认为“奇幻只能存在于小说中(fiction),诗歌不可能是奇幻的(尽管存在着一些所谓的玄幻诗选),简言之,奇幻意味着一种虚构的小说形式”(Todorov 65)。诗歌所特有的形式特征在某种程度上成了一种阅读的警戒,它与奇幻作品之间通常不会产生混淆。托多罗夫之所以将奇幻作品与诗歌进行对比,是因为后者体现着一种独特的阅读方式,而这种阅读方式是奇幻作品所排斥的。

如果说诗歌意味着一种极端的阅读方式,那么寓言则意味着另一种极端的阅读方式。托多罗夫援引安吉斯·弗莱彻(Angus Fletcher)的定义:“简言之,寓言就是说一件事情,意指另一件事情”(Todorov 67)。实际上,在西方修辞学里,寓言就是一个大的隐喻。古罗马教育学家和修辞学家昆体良(Marcus Fabius Quintilianus)认为,一个持续的隐喻发展成寓言(Une métaphore continue se développe en allégorie)(qtd. in Todorov 67)。因此,寓言同诗歌一样都依附于隐喻,只是诗歌中的隐喻处于语句的层次,而寓言的隐喻处于文本的层次。诗歌中的隐喻是朦胧隐晦的,寓言的隐喻则是清晰明确的,读者在阅读时只需抹去本义,保留引申义,无需作出更多的阐释。从结构主义诗学的角度来审视诗歌与寓言两类作品,可以看出它们在阅读方式上处于截然对立的两极。奇幻作品则介于这两极之间,它既不接受诗歌的阅读方式,也不能像寓言那样被解读。尽管奇幻小说和寓言中都存在着超自然元素,但奇幻中的超自然元素是本义的,单维度的,不具有隐喻的意义。而寓言中的超自然元素只能在第二度的层次上解读,它只是一个承载寓意的躯壳,是实现道德训诫乃至隐晦地进行政治与社会批判的一个手段,比如拉封丹寓言、卡夫卡的《变形记》和乔治·奥威尔的《动物农庄》。

奇幻小说则拒绝给出任何意义,更不具有教育与批判的功能。如果说奇幻小说具有某种功能,那就是消遣娱乐的功能。曾有人指出,作为奇幻小说前身的哥特小说的诞生和流行,与英国阴郁多变的气候和贵族阶层消磨时光的需要有直接的关系。如果说寓言是外倾型的作品,奇幻小说则是内倾型的作品,弗洛伊德的文论《令人不安的奇异》成为奇幻小说研究的理论基石表明这一文类与精神分析领域的紧密联系。奇幻专注于表现人的种种病态情感或者非理性心理,“它通常与意识的病态相关,在噩梦或谵妄现象中,意识向前投射出其焦虑和恐惧的形象”(Castex 8)。它游走于理性与非理性的边缘,寻求一种模糊性和不确定性。如路易·瓦克斯所言“同引诱一样,奇幻是一种玩弄暧昧的手段。完美的奇幻艺术善于使自己保持一种模糊不定的状态”(Vax 98)。文学评论家伊莱娜·贝歇尔(Irène Bessière)则认为奇幻叙事是“一种不确定性的诗学”(Bessière 5)。

虽然奇幻与寓言是本质迥异的两种文类,很多时候它们之间的界限并非泾渭分明,相互之间也会发生交叉渗透。因此,托多罗夫又将寓言划分为三个等级:(1)明显的寓言,如拉封丹寓言、夏尔·佩罗的童话等文本。(2)隐晦的寓言,如巴尔扎克的《驴皮记》、维利耶-德里尔·亚当的《维拉》、霍夫曼的《圣西尔维斯特之夜》、爱伦坡的《威廉·威尔森》。这些文本中所蕴含的寓意是毋庸置疑的,但不会像在明显的寓言中那样被直接置于文末,而是以间接迂回的方式,以巧妙细微的手段传递给读者。这些作品同样可以被认为是奇幻小说,因为它们同样具备奇幻小说的特征,读者可以只读取文本的本义,而不必理会更深层的寓意。(3)虚幻的寓言。这类文本属于一种极端情况,因此极为罕见。以果戈理的短篇小说《鼻子》为例,它不满足构成奇幻的首要条件,故事中超自然事件的自然发生使得这篇小说更像是神异小说,然而故事的背景却又是圣彼得堡的日常生活场景,因此读者会试图在八等文官科瓦廖夫丢了鼻子,鼻子变成一个五等文官这样一个荒诞离奇的故事中寻找一种寓意。然而小说结尾处叙述者的评论似乎表明这个匪夷所思的超自然事件并不具有某种特别寓意。在托多罗夫看来,《鼻子》只是给读者制造了一种蕴含某种寓意的假象,实际表达的只是一种荒诞和无意义。果戈

理讲述这个鼻子变形的故事其实就是在讲述“寓言的历险”(Todorov 78)。如果构成奇幻的首要条件是读者必须在对超自然事件的理性解释和非理性解释中犹豫不定,那么构成寓言的首要条件是读者能够在文本内部找到明显的寓意的迹象,无论作者是否言明,否则就只是读者自己在对作品作出阐释而已。

结 语

尽管《奇幻文学导论》自其问世以来在奇幻文学研究领域引发了广泛的争议,它仍然是研究奇幻文学必读的经典理论著作,同时也是结构主义文学批评的一个典型范例。作为诸多文学批评方法的一种,结构主义批评对于文学文本内在运行机制的追求为读者提供了对作品的一种深层透视和理解,为文学研究开创了一个崭新的局面,其所秉持的科学主义精神为长期以来以人文精神为主导的文学研究染上了技术理性的色彩,从而呈现出严谨化、精确化的特点。但文学毕竟不同于自然科学,运用严格僵硬的自然科学的方法来分析解剖文学作品必然导致对文学的丰富性和审美性的阉割。1984年出版的《批评的批评》一书标志着托多罗夫的文学思想开始发生转向,而在三十多年后,这种转向最终酝酿出对于其早期文学批评实践的一场深刻的反思。“2007年,在其新著《文学的危殆》中,托多罗夫以惊人的语调全盘否定了自己曾深入参与其中的上世纪六七十年代的结构主义文论,称其将‘生动繁漫的文学研究缩微成纯粹的概念探讨和技术性求索,偏离了文学宗旨,给法国带来了一场前所未有的大祸’”(王腊宝 120)。《文学的危殆》一书中的托多罗夫显现出更为尖锐的批判意识和一种人文主义者的激情。对于文学更深刻、更成熟的认识最终使这位早年的结构主义者在晚年时回归人文主义者,因为“结构主义以及以它为代表的形式主义只是一种方法论,而不是完整的文学观念”(郭宏安 205)。

托多罗夫的这部理论著作虽然被西方学界认为是一部经典之作,但它终究只是结构主义时代的一个产物。从上世纪70年代到本世纪初,众多西方学者从各种角度继续着奇幻文学的探索,法国始终是这一研究领域的理论重镇。文学评论家伊莱娜·贝歇尔的著作《奇幻叙事,不确定性的

诗学》(1974)是继《奇幻文学导论》之后又一部尖锐深刻的奇幻叙事理论著作。让-巴蒂斯特·巴罗尼昂(Jean-Baptiste Baronian)则延续了P-G.卡泰克斯和马塞尔·施耐德(Marcel Schneider)等学者的历史全景式研究。让·贝勒曼-诺埃尔(Jean Bellemin-Noël)、德尼·梅利耶(Denis Mellier)、马克斯·米勒那(Max Milner)、格温纳埃尔·波诺(Gwenhaél Ponnau)等学者从精神分析的角度对这一领域进行探究,另有学者探讨奇幻文学中的女性形象或吸血鬼、死亡、恐惧等意象的美学意义。英美学者的研究论著也频频问世,然而在我国,西方奇幻文学研究仍是一片亟待开垦的领域。

引用文献[Works Cited]

- Bessière, Irène. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1973.
- Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- Castex, Pierre-Georges. *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Córdi, 1951.
- 郭宏安.“脆弱平衡:读茨维坦·托多罗夫的《文学在危殆中》”,《外国文学评论》4(2011):202-12。
- [Guo, Hong'an. "A Fragile Balance: A Reading of Tzvetan Todorov's *Literature in Peril*." *Foreign Literature Review* 4(2011):202-12.]
- 罗曼·雅各布森“语言学和诗学”,《结构—符号文艺学:方法论体系和论争》,波利亚科夫编,佟景韩译。北京:文化艺术出版社,1994。
- [Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics." *Structuralism: "For" and "Against"*, A Collection of Articles. Moscow: Progress, 1975. Trans. Tong Jinghan. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1994.]
- Saussure, Ferdinand De. *Cours de linguistique général*. Paris: Payot, 1995.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.
- Vax, Louis. *L'Art et la littérature fantastique*. Paris: PUF, 1960.
- 王腊宝“‘结构主义’先生与奇想文学:重读茨维坦·托多罗夫的《奇想:一个文学样式的结构研究》”,载《苏州大学学报:哲学社会科学版》3(2012):120-26。
- [Wang, Labao. "Mr. Structuralist and the fantastic literature: a reading on Tzvetan Todorov's *Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*." *Journal of Soochow University (Philosophy & Social Sciences Edition)* 3(2012):120-26.]

(责任编辑:王嘉军)